

<センター通信>展覧会「草の根のアール・ヌーヴォー ー 明治期の文芸雑誌と図案教育」を担当して

著者	前川 志織
雑誌名	日文研
巻	64
ページ	83-88
発行年	2020-03-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1368/00007495/

固定された勤務場所に定時に勤務することにはあまり価値がない。アルキメデスの「ユリイカ!」ではないが、革新的なアイデアは、入浴中、眠りの中、散歩中に突然降ってくる。研究者にとっては重要な瞬間であっても、それを勤務時間に含めることには無理がある。決められた時間になったらおなじ勤務場所に職員が出勤し、時間がきたら退勤する「制度」は、工場での流れ作業に最適化されたものだろう。ところが昨今の「働き方改革」は、研究者のような非物質的労働者にも事務職員並みの「勤怠管理」を求めている。

縮小社会においては、広大無辺な知識・文化の領域を開拓していくことに、「個」の「生」の意義を見いだす鍵があるだろう。労働と余暇が渾然とした「働き方」と、「サービス残業」「やりがい搾取」にならないような「勤務」と報酬のあり方も、縮小社会の制度設計の問題だといえる。

西洋先進国に範を取った、近代以後の発想も見直す必要もある。アフリカに目を向けてみれば、「うしろめたさ」を媒介にした互酬性（松村圭一郎）や、デジタル技術を駆使した「その日暮らし」「シェアリング経済」のネットワーク（小川さやか）で、ひとびとは「生」を営んでいる。それらは、互助の「質」において近代国家の福祉行政を、ダイナミ

ズムにおいてグローバル・プラットフォームであるGAF Aをも越えているかもしれない。

オランダの文化学者ヴェルミューレンとフォン・デン・アカーは、ポストモダン以後の「感覚の構造」を「メタモダニズム」の語で捉えている。それは、熱狂と冷笑、希望と憂うつ、共感と無関心、単数性と複数性、純粹さと曖昧さといった両極端を揺れ動く振り子運動のことをいう。縮小社会の個の「生」もまた、長いタイムスパンでみれば、さまざまに分断した両極端を振れていくのかもしれない。そうしたことを考えながら、この研究会を行っている。

（国際日本文化研究センター教授）

展覧会「草の根のアール・ヌーヴ——明治期の文芸雑誌と図案教育」を担当して

前川 志 織

明治三〇年代後半における新聞広告、雑誌の表紙絵・挿画や広告、絵はがきなどの印刷物には、波打つ太い曲線の飾り

枠に囲まれた女性像といったアール・ヌーヴォー風の図案を多く見つけることができる【図1】。美術評論家・岩村透は「芸界囁語」（一九〇一年）（宮川寅雄編『芸苑雜稿他』ネットアドバンス、二〇〇三年）において、次のように述べた。

「（前略）その十余年後の今日ではバリ竜動（ロンドン）に現われた雑誌、絵葉書の新模様も五、六十日後にはズンズンとこちらの新聞雑誌の挿絵表紙となって出る、（後略）」

二〇一九年度に企画・運営に携わった展覧会「草の根のアール・ヌーヴォー——明治期の文芸雑誌と図案教育」【図2】（二〇一九年一〇月二八日—十一月二二日、京都工芸繊維大学美術工芸資料館、主催：京都工芸繊維大学美術工芸資料館、国際日本文化研究センター・機関拠点型基幹研究プロジェクト「大衆文化の通時的・国際的研究による新しい日本像の創出」、監修：大塚英志・国際日本文化研究センター教授）では、このようなアール・ヌーヴォー風図案が多様な印刷物へと一気に広がった状況に注目し、特に、京都高等工芸学校（一九〇二（明治三五）年創立）において浅井忠らが担った図案（デザイン）教育【図3】、雑誌『明星』（一九〇〇（明治三三）年創刊）をはじめとする文芸雑誌の表紙絵や挿絵【図4】を取り上げ、その関連資料（資料の複製パネルを含む）



図1-2 太田三郎『女学世界』絵葉書、博文館、1906年、国際日本文化研究センター

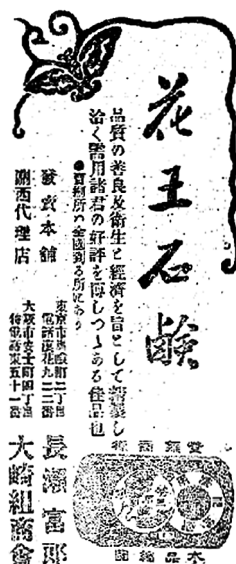


図1-1 『東京朝日新聞』
1902年7月23日



図2 展覧会チラシ
(デザイン：中川加奈子)



図3 土岐純一《和洋文具雑貨土岐商会》
1911年、京都工芸繊維大学美術工芸資料館

一六〇点あまりを紹介した。

本展は、図案教育を受けた学生たちの作例と文芸雑誌の表紙絵・挿絵類との比較展示を試みた点に特徴がある。比較展示を試みた理由として、第一に、図案教育を受けた学生作品と文芸雑誌の表紙絵・挿絵類が、いずれも当時勃興しつつあった複製文化における印刷物と密接な関わりをもっていたことがあげられる。第二に、学生作品では、無名の図案家の卵たちが洋風生活を意識したデザインを試み、文芸雑誌では、

著名な美術家ばかりでなく、今ではあまり名の知られない挿絵画家たちも読者投稿欄をもつその誌面を彩った点において、名のない人々がその周辺の生活——洋風化による新しい「近代的」な生活——を彩るものとして、アール・ヌーヴォー調を選択したという共通性がみられることがあげられる。

このように、本展は、日本におけるアール・ヌーヴォーの一例を紹介するものであったが、先行研究において本展を位置づけるならば、日本のアール・ヌーヴォーが、いわば「草

の根」のように広がり、無名の人々の間で織り成された可能性に着目した点にあると考えられよう。

これまで日本のアール・ヌーヴォーについての研究は、海野弘が、複製芸術という観点を織り交ぜ、多様な描き手を紹介しながら、日本のアール・ヌーヴォーという見方を提示した（『日本のアール・ヌーヴォー』青土社、一九七八年）。また、芳賀徹と匠秀夫も、文学と美術の交流という観点から夏目漱石や『明星』、白馬会系の画家らを取り上げ、日本の



図4 表紙：和田英作『ハガギ文学』第二卷第四号、日本葉書会、1905年4月

アール・ヌーヴォーについての先駆的な研究を残している（芳賀徹『みだれ髪系の系譜——詩と絵の比較文学』美術公論社、一九八一年。匠秀夫『日本の近代美術と文学——挿絵史とその周辺』沖積舎、一九八七年）。

一九九〇年代以降には、これらの研究をふまえたうえで、美術・デザイン、文学の双方から研究が進展した。美術・デザインでは、たとえば展覧会『日本のアール・ヌーヴォー一九〇〇—一九二三——工芸とデザインの新時代』（東京国立近代美術館、二〇〇五年）が、関東大震災まで射程を広げ、アール・ヌーヴォーにおける美術と工芸・デザインとのヒエラルキーを転覆させようとする運動という側面に注意を向けながら、工芸や印刷デザインにおけるその諸相について広く言及している。また、デザイン界の動向のうち、浅井忠と京都の図案教育におけるアール・ヌーヴォーについては、並木誠士らにより研究が重ねられている（並木誠士・松尾芳樹・岡達也『図案からデザインへ——近代京都の図案教育』淡交社、二〇一六年）。また絵はがき研究が、現在ではあまり名の知れない画家に目配りしながら、日本のアール・ヌーヴォーの大衆的な広がりを示している（そごう美術館編『絵はがき芸術の愉しみ展——フィリップ・パロスコレクション』

ン…忘れられていた小さな絵』朝日新聞社、一九九二年、など。

文学の領域からは、木股知史が、『明星』とその周辺における文学と美術の共鳴をテーマに、複製技術への関心の高まりという当時の状況を仔細にたどりながら、文学におけるヴィジュアル化の促進について指摘している（『画文共鳴——『みだれ髪』から『月に吠える』へ』岩波書店、二〇〇八年）。さらに、大塚英志が、特に一条成美の挿絵類に注目し、『明星』をはじめとした文芸雑誌とその周辺におけるアール・ヌーヴォーを、「無名性」（大衆性）を帯びた担い手における近代的自我の芽生えという観点から捉え直し、その描写が少女まんがにおける表現につながる可能性を指摘している（『ミューシャから少女まんがへ——幻の画家・一条成美と明治のアール・ヌーヴォー』KADOKAWA、二〇一九年）。本展は、これらの研究をふまえながら、大塚氏の著書に沿う形で、文芸雑誌表紙絵と京都の図案教育におけるアール・ヌーヴォー調図像の流動性に注目し企画されたものである。このように、本展は、これらのアール・ヌーヴォー風図案が、いつ頃、どのような人々によって、どのように手がけられたのか、それらの図案は、どのようなプロセスを経て多様

な印刷物へと広がっていったのか、なぜ、それら印刷物の描き手／受け手は、これらアール・ヌーヴォー風図案を取り入れ／受け入れ、魅了されたのか、についてささやかな考察を試みるものであったが、この考察課題は「大衆文化研究」に照らすならば、次の三点において意義があると思われる。第一に、近代日本における印刷物で共有された最初の西欧由来のデザイン様式（流行としてのモード）であると考えられる点。第二に、印刷術・写真術という機械的複製技術による複製文化の勃興期において、多様な大衆的図像が共有した表現形式の一例と考えられる点。第三に、花や愛らしい女性のモチーフ、波打つような曲線による装飾性といったアール・ヌーヴォー風図案における諸要素が、竹久夢二らの抒情画などの大正期以降の大衆的図像へと引き継がれ変奏されていくと考えられる点。

これらのアール・ヌーヴォー風図案が大衆性を帯びつつ多様な印刷物に伝播した理由についてのさらなる考察が今後の課題ではあるが、それらの図案は、近代的自我の芽生えと絡み合いながら「洋風化」「近代化」や「新しさ」という意味合いを帯びることで流行と結びついたこと、比較的誰にでも模倣しやすく簡単に模様を作ることができる気安さをとまなっ

たこと、琳派や浮世絵など近世期の日本の図像との親和性を帯びていたこと、などが考えられよう。さらに、明治後半期における複製文化の広がり、絵画の大衆化をもたらす一方で、一九〇七年の文部省美術展覧会開催に象徴されるような絵画の自律化とも結びついた。こうした状況のなかでのアール・ヌーヴォー風図案の広がり、絵画・広告・挿絵などのメディアを横断した形で女性の肖像の氾濫、生活の「芸術（デザイン）」化や美術における「生活」への関心の高まりという動きにも関連づけられると思われる。このような文脈を考慮しながら、文芸雑誌の表紙絵の動向についてさらなる検討を試みたいと考えている。

（国際日本文化研究センター特任助教）

一 山梨俊夫「絵はがきの語ること——絵画の大衆化の波のなかで」、『さこう美術館編『絵はがき芸術の愉しみ展——フィリップ・パロスコレクション…忘れられていた小さな絵』朝日新聞社、一九九二年、二一―二二頁。

ベトナムにおける日本学研究の現在

ゲン・ヴァー・クイン・ニュー

日本とベトナムの間には政治体制の違いがあっても、友好関係を促進していく基礎、つまり市民レベルでの協力の基礎がある。そのような友好的な背景の中で、ベトナムでは日本語を勉強する人が増えており、さらに日本について調べたい、研究したい人も増えている。ベトナムの高等教育における高度な人材育成を実現させるための日本語学習を普及させることを目的として、近年の日本学研究の背景とこれからの課題について紹介していきたい。

【日本語学習者急増】

日本語教育の歴史については、近年の三〇年間、つまりベトナムドイモイ（一九八〇年）改革時代以降から日本語教育が大きく発展している。ベトナムにおける日本語学校、日本学科などが相次いで設立され、その結果、日本語学習者も急増している。以下では、ベトナムの日本語教育の歴史的な流れ、日本語学習への動機について、そして、ベトナムにおけ